RETROGUARDIA
quaderno elettronico di critica letteraria a cura di Francesco Sasso

Giuseppe Panella

N. 6

RIFLESSIONI SULLA POESIA PER LETTORI UN PO' ANNOIATI (A RAGIONE ?)

“*Quidquid tentabat dicere, versus erat”*
“Qualsiasi cosa provassi a dire, mi veniva fuori sotto forma di versi”
(Publio Ovidio Nasone)

1. Ma la poesia è poi così noiosa?

A prima vista, sembrerebbe proprio così…
Sia Hans Magnus Enzensberger che Alfonso Berardinelli ce la mettono tutta per dimostrare in un loro interessante manuale di poesia ad uso di chi non vorrebbe leggerne (gli studenti, delle scuole medie e delle Università, i professori di ogni ordine e grado, le persone che una volta venivano definite "colte" anche perché compravano libri, ecc. ecc.) che la poesia non allieta più l'esistenza a chi la legge. *Che noia la poesia. Pronto soccorso per lettori stressati* è il titolo italiano di un libro uscito per i tipi di Einaudi nel maggio 2006 (e che così traduce il *Lyrik nervt !* dell'originale tedesco pubblicato da Carl Hanser Verlag di Monaco nel 2004). Ben lungi dal voler disincentivare i (probabilmente sempre troppo pochi) lettori di poesia questo volume (tradotto da Enrico Ganni e Alfonso Berardinelli nella prima parte; opera originale di Berardinelli stesso nella seconda) si propone, in realtà, di insegnare loro a scriverne.
E incorrerebbe, allora, nel volere far questo, in una verace *contradictio in adjecto* (come scrivevano una volta i seguaci di Aristotele e della sua logica sillogistica).
Perché scrivere poesia se poi ci si annoia a leggerla? E non annoierebbe lo stesso anche se fosse il frutto della propria versificazione ad essere letta?
In uno dei suoi straordinari *CXI Pensieri* (estratti a viva forza dallo *Zibaldone di pensieri* e proposti per la pubblicazione nel 1845, praticamente *in limine mortis*), Giacomo Leopardi annotava fra il serio e il faceto, con un po' di acredine nei confronti dei suoi "ospiti" fiorentini ma denotando una forte consapevolezza e conoscenza dell'animo umano:

«Se avessi l'ingegno del Cervantes, io farei un libro per purgare, come egli la Spagna dall'imitazione de' cavalieri erranti, così io l'Italia, anzi il mondo incivilito, da un vizio che, avendo rispetto alla mansuetudine dei costumi presenti, e forse anche in ogni altro modo, non è meno crudele né meno barbaro di qualunque avanzo della ferocia de' tempi medii castigato dal Cervantes. Parlo del vizio di leggere o di recitare ad altri i componimenti propri: il quale, essendo antichissimo, pure nei secoli addietro fu una miseria tollerabile, perché rara; ma oggi, che il comporre è di tutti, e che la cosa più difficile è trovare uno che non sia autore, è divenuto un flagello, una calamità pubblica, e una nuova tribolazione della vita umana. E non è scherzo ma verità il dire, che per lui le conoscenze sono sospette e le amicizie pericolose; e che non v'è ora né luogo dove qualunque innocente non abbia a temere di essere assaltato, e sottoposto quivi medesimo, o strascinato altrove, al supplizio di udire prose senza fine o versi a migliaia, non più sotto scusa di volersene intendere il suo giudizio, scusa che già lungamente fu costume di assegnare per motivo di tali recitazioni; ma solo ed espressamente per dar piacere all'autore udendo, oltre alle lodi necessarie alla fine. In buona coscienza io credo che in pochissime cose apparisca più, da un lato, la puerilità della natura umana, ed a quale estremo di cecità, anzi di stolidità, sia condotto l'uomo dall'amor proprio; da altro lato, quanto innanzi possa l'animo nostro fare illusione a se medesimo; di quello che ciò si dimostri in questo negozio del recitare gli scritti propri. Perché, essendo ciascuno consapevole a se stesso della molestia ineffabile che è a lui sempre l'udire le cose d'altri; vedendo sbigottire e divenire smorte le persone invitate ad ascoltare le cose sue, allegare ogni sorte d'impedimenti per iscusarsi, ed anche fuggire da esso e nascondersi a più potere; nondimeno con fronte metallica, con perseveranza maravigliosa, come un orso affamato, cerca ed insegue la sua preda per tutta la città, e sopraggiunta, la tira dove ha destinato. E durando la recitazione, accorgendosi, prima allo sbadigliare, poi al distendersi, allo scontorcersi, e a cento altri segni, delle angosce mortali che prova l'infelice uditore, non per questo si rimane né gli dà posa; anzi sempre più fiero e accanito, continua aringando e

gridando per ore, anzi quasi per giorni e per notti intere, fino a diventarne roco, e finché, lungo tempo dopo aver tramortito l'uditore, non si sente rifinito di forze egli stesso, benché non sazio. Nel qual tempo, e nella quale carnificina che l'uomo fa del suo prossimo, certo è ch'egli prova un piacere quasi sovrumano e di paradiso: poiché veggiamo che le persone lasciano per questo tutti gli altri piaceri, dimenticano il sonno e il cibo, e spariscono loro dagli occhi la vita e il mondo. E questo piacere consiste in una ferma credenza che l'uomo ha, di destare ammirazione e di dar piacere a chi ode: altrimenti il medesimo gli tornerebbe recitare al deserto, che alle persone. Ora, come ho detto, quale sia il piacere di chi ode (pensatamente dico sempre ode, e non ascolta), lo sa per esperienza ciascuno, e colui che recita lo vede; e io so ancora, che molti eleggerebbero, prima che un piacere simile, qualche grave pena corporale. Fino gli scritti più belli e di maggiore prezzo, recitandoti il proprio autore, diventano di qualità di uccidere annoiando: al qual proposito notava un filologo mio amico, che se è vero che Ottavia, udendo Virgilio leggere il sesto dell'Eneide, fosse presa da uno svenimento, è credibile che le accadesse ciò, non tanto per la memoria, come dicono, del figliuolo Marcello, quanto per la noia del sentir leggere. Tale è l'uomo. E questo vizio ch'io dico, sì barbaro e sì ridicolo, e contrario al senso di creatura razionale, è veramente un morbo della specie umana: perché non v'è nazione così gentile, né condizione alcuna d' uomini, né secolo, a cui questa peste non sia comune. Italiani, Francesi, Inglesi, Tedeschi; uomini canuti, savissimi nelle altre cose, pieni d'ingegno e di valore; uomini espertissimi della vita sociale, compitissimi di modi, amanti di notare le sciocchezze e di motteggiarle; tutti diventano bambini crudeli nelle occasioni di recitare le cose loro. E come è questo vizio de' tempi nostri, così fu di quelli d'Orazio, al quale parve già insopportabile; e di quelli di Marziale, che dimandato da uno perché non gli leggesse i suoi versi, rispondeva: per non udire i tuoi: e così anche fu della migliore età della Grecia, quando, come si racconta, Diogene cinico, trovandosi in compagnia d'altri, tutti moribondi dalla noia, ad una di tali lezioni, e vedendo nelle mani dell'autore, alla fine del libro, comparire il chiaro della carta, disse: fate cuore, amici; veggo terra. Ma oggi la cosa è venuta a tale, che gli uditori, anche forzati, a fatica possono bastare alle occorrenze degli autori. Onde alcuni miei conoscenti, uomini industriosi, considerano questo punto, e persuasi che il recitare i componimenti propri sia uno de' bisogni della natura umana, hanno pensato di provvedere a questo, e ad un tempo di volgerlo, come si volgono tutti i bisogni pubblici, ad utilità particolare. Al quale effetto in breve apriranno una scuola o accademia ovvero ateneo di ascoltazione; dove, a qualunque ora del giorno e della notte, essi, o persone stipendiate da loro, ascolteranno chi vorrà leggere a prezzi determinati: che saranno per la prosa, la prima ora, uno scudo, la seconda due, la terza quattro, la quarta otto, e così crescendo con progressione aritmetica. Per la poesia il doppio. Per ogni passo letto, volendo tornare a leggerlo, come accade, una lira il verso. Addormentandosi l'ascoltante, sarà rimessa al lettore la terza parte del prezzo debito. Per convulsioni, sincopi, ed altri accidenti leggeri o gravi, che avvenissero all'una parte o all'altra nel tempo delle letture, la scuola sarà fornita di essenze e di medicine, che si dispenseranno gratis. Così rendendosi materia di lucro una cosa finora infruttifera, che sono gli orecchi, sarà aperta una nuova strada all'industria, con aumento della ricchezza generale»[1].

Questo "pensiero" di Leopardi non è forse ancora attuale? Quanto sono utili alla poesia, infatti, le letture di poesia e soprattutto quanto sono utili alla diffusione della poesia i premi di poesia che tante, troppe associazioni culturali, località termali e soggetti pubblici e privati si danno la pena di organizzare con diuturna fatica? E infine quanto è utile l'imposizione della poesia quale *pensum* scolastico alle giovani generazioni? Eppure, nonostante tutte le illusioni (perdute) e le occasioni (mancate) che la poesia sembrerebbe produrre e imporre ai propri fruitori spesso incolpevoli – come la quindicenne Carla Marone (che se la prende sia con il defunto Montale per aver dovuto commentare una sua poesia sia con la sua professoressa d'italiano per averglielo imposto[2] in un

[1] La citazione è alle pp. 27-31 dell'edizione Adelphi dei *Pensieri* (curata da Cesare Galimberti nel 1982).
[2] Tutto questo avviene a p. 5 del volume di Berardinelli-Enzensberger (anche se stranamente la ragazzina in questione viene prima chiamata Carla nella firma in calce alla lettera – un omaggio alla più celebre poesia di Pagliarani come poi si vedrà in seguito ? – e poi Anna nel testo successivo come nel testo originale del poeta tedesco…).

compito in classe andato clamorosamente male), la poesia non è un continente totalmente misterioso. Bisogna intenderla e sforzarsi di accettare alcune sue regole di funzionamento. *La prima* – secondo i due autori di questo scherzoso manuale di autodifesa del lettore di poesia – *è che la poesia è diversa dalla prosa* (quello che il *philosophe* cerca di far capire a Monsieur Jourdain in *Il borghese gentiluomo* di Molière riempiendo il buon borghese in oggetto di meraviglia e viva perplessità). Anche se… come ci si mette poi con i *poemès en prose* di Rimbaud (subito citato nel testo alle pp. 43-44 come opera di un "diciannovenne" in sintonia con la scrittura di un "selvaggio americano" di nome Walt Whitman anch'esso citato per il suo uso del "verso libero") ?
Per scrivere dei versi non basta interrompere il rigo prima che arrivi alla sua fine naturale, questo è certo. E non basta neppure usare con sapienza e intelletto il rimario: non serve, infatti, che le frasi delle poesie si incontrino tra di loro perché da esse scaturisca la "naturale" musicalità della rima (naturale all'orecchio, certo, ma ovviamente "artificiale" per via dell'abilità utilizzata – e necessaria – nell'indurre e produrre l'incontro musicale tra le lettere finali dei termini scelti proprio perché il loro sia un armonioso e adeguato ritrovarsi insieme e non un cozzo cacofonico e stridente di sillabe e consonanti). E, soprattutto, non basta avere l'intenzione di essere poeti e usare a tale scopo un lessico che si ritiene conseguente allo scopo: la poesia può scaturire meglio e più prepotentemente dall'uso di un lessico semplice e più adeguato all'oggetto che si vorrebbe aver poetato piuttosto che dall'uso di paroloni aulici o da frasi contorte e disarticolate.
Ma quello che importa maggiormente a Enzensberger-Berardinelli, tuttavia, non è tanto incentivare qualcuno a *scrivere* poesia quanto, invece, lo spingere a *leggerla*.
Leggere la poesia così semplicemente com'è (sebbene sia, per Enzensberger, la soluzione migliore e più auspicabile) sembra semplicemente impossibile soprattutto per gli intellettuali e soprattutto per gli insegnanti che amano molto utilizzarla per compiti in classe e ricerche a casa:

«Qualcosa del genere capita anche quando ci mettiamo a leggere delle poesie. C'è sempre qualcuno pronto a spiegarcele e che vuole convincerci che senza di lui saremmo spacciati. Cosa vuole dirci il poeta? La prima domanda idiota di solito è questa. E induce l'insegnante e lo studente a coltivare l'assurdo vizio dell'interpretazione. Si dimentica che il povero poeta ha già detto quello che voleva dire: la cosa più probabile è che voglia essere preso alla lettera. E invece no, evidentemente non si è espresso con sufficiente chiarezza! Evidentemente ha bisogno di un esperto che gli dia una mano e grazie a lui ci venga finalmente rivelato cosa intendeva. Torniamo a chiedercelo: cosa cova veramente sotto la convinzione che una poesia si capisce o non si capisce?»[3].

E' naturale che una poesia si capisca soltanto quando il suo autore vuole che si capisca a primo colpo e che sia lui a seminare qualche trappola per impedire che il suo progetto di scrittura si appiattisca troppo presto sulla Tradizione poetica più scontata (quella che, di solito, trionfa a scuola!) e perda la propria caratteristica di fonte viva dell'Innovazione linguistica.
Uno dei compiti principi della poesia, infatti, è quello di rinnovare ogni volta la lingua che usa o, almeno, di dargli la possibilità di farlo senza opporre resistenza: la "lingua speciale" della poesia non sarebbe tale se aderisse completamente a quella della conversazione quotidiana o alla dimensione *standard* della *koinè* e, anche se talvolta lo fa o simula di farlo, l'adesione avviene in nome di un progetto estetico che si pone dal punto di vista dell'Innovazione, non del puro e semplice reintegro della parola da sempre utilizzata all'interno della quotidiana stagnazione del senso della comunicazione linguistica (Heidegger l'ha definita *chiacchiera* (*Gerede*) nel suo *Essere e Tempo* collegandola alla sua considerazione dell'"esistenza inautentica").
In sostanza: la parola poetica innova il linguaggio che usa (o almeno vorrebbe o dovrebbe farlo), la parola utilizzata nel corso delle conversazioni quotidiane è, invece, caratterizzata dal senso di

[3] Hans Magnus Enzensberger – Alfonso Berardinelli, *Che noia la poesia. Pronto soccorso per lettori stressati* cit. , pp. 67-68.

continuità del già detto. Inoltre la parola poetica aspira ad essere una forma di espressione capace di cambiare chi la usa o, comunque, in ogni caso, collaborare alla sua trasformazione profonda.
Per questo motivo, la poesia è sempre legata alla dimensione dialettica che collega Innovazione a Tradizione. E, infatti, scrive Berardinelli nella seconda parte (quella scritta interamente da lui) di *Che noia la poesia* (pp. 126-127):

«Poesie, va bene. Ma di che si tratta? In fondo non lo sanno neppure gli autori che le scrivono. Le definizioni teoriche, tutte interessanti, alla fine non soddisfano. Fanno sempre l'impressione di complesse e ingegnose giustificazioni. A volte giustificazioni che sono richieste: i poeti infatti sembrano sempre un po' inutili, devono giustificarsi davanti a qualche tribunale pubblico, che può avere diversi nomi, come Bene dell'Umanità, Società Giusta, Ragione, Scienza, Progresso, Vita Attiva, Salute Morale, Senso Pratico o Salvezza dell'Anima. Ma succede anche che le giustificazioni e le definizioni in termini di filosofia dell'arte (Estetica) o in termini di scienza del linguaggio (Teoria del Testo) non siano state richieste da nessuno, siano piuttosto ingombranti, molto complesse e nello stesso tempo così rigide da inibire e nevrotizzare i lettori. E' successo negli ultimi decenni che il *Che cos'è la Poesia* e il *Come si analizza un Testo Poetico* abbiano assorbito tutta l'attenzione e tutte le energie. Fino al punto che sembra più importante entrare in possesso di un'idea della poesia o di una tecnica di analisi, che mettersi a leggere per il gusto o la curiosità di leggere. Si diffida delle poesie, di per sé assai innocue. E invece sarebbe più prudente diffidare di chi vuole darci ordini su cosa farne e su come usarle, che cosa pensare mentre le leggiamo e come definirne strutture, procedimenti, artifici e funzioni. Ho nominato il grande tema: Tradizione e Innovazione. E' anche difficile capire se la poesia sia il più tradizionale e conservatore dei generi letterari, il più legato alle sue origini [...] O se invece la poesia sia il modo di scrivere più diretto, facile, istintivo, confuso e irragionevole, ma anche epigrafico, telegrafico, incisivo e semplice da ricordare. In tempi di fretta e di velocità, scrivere poesie sembrerebbe la migliore scorciatoia per arrivare a farsi leggere. Io l'ho sempre creduto e in fondo lo credo ancora».

Ma forse è anche vero che le poesie non sono poi tanto innocue per il linguaggio della quotidianità (il "linguaggio della tribù" – come lo ha definito Mallarmè[4]). Anzi sono sicuramente pericolose per la sua sopravvivenza e il suo destino. Sono una mina vagante che può deflagrare da un momento all'altro e mandare in rovina il vetusto, eterno edificio del linguaggio convenzionale di ogni giorno.
Attraverso esse l'intero linguaggio standard (o della *koinè* – come scriveva sempre Pasolini citando le acquisizioni critiche di Leo Spitzer) utilizzato nelle conversazioni di ogni giorno o nella scrittura non letteraria può essere sottoposto ad un processo molto forte di pressione innovativa, essere fatto deflagrare e capitolare di fronte alla potenza messa in atto da chi vuole utilizzare il linguaggio per comunicare in profondità e non soltanto chiacchierare in libertà o esprimere idee e pareri tecnici non vincolanti, attività queste ultime, naturalmente, legittime e certo apprezzabili ma non capaci di rendere il linguaggio all'altezza delle sue necessità di rinnovamento costante e continuo per non affondare (e affogare) nella palude polverosa e putrida della stagnazione e dell'ovvietà, visto che il linguaggio della poesia – anche il più scontato, orecchiato e tradizionalista – tutto può essere considerato fuorché banale.
Ma la poesia – continuano Enzensberger e soprattutto Berardinelli – deve divertire (come pensavano i poeti e i teorici della poesia barocchi come Castelvetro o Tesauro) o educare (come credevano, invece, i gesuiti o i teorici di un'arte socialmente impegnata o moralmente inquadrata)?

---

[4] E' ovviamente una citazione dal *Tombeau d'Edgar Poe* che, nella bella traduzione italiana di Luciana Frezza, suona: "Essi in un vil sussulto come d'idra che ha udito / l'Angelo dare un senso più puro alle parole / della tribù (*donner un sens plus pur aux mots dela tribu*)... " (Stéphane Mallarmé, *Poesie*, a cura di L. Frezza, Milano, Feltrinelli, 1973[2], p. 149). L'Angelo è (ovviamente) il Poeta considerato in senso assoluto e "il sussulto dell'idra" è il grido di raccapriccio della lingua quotidiana corrotta e ormai priva di profondità di senso che si sottrae all'attacco frontale del linguaggio (reso assoluto dal Poeta) della Poesia come "lingua speciale" del reale.

«Significato profondo o puro gioco? Ci si deve divertire e sorprendere? O invece dobbiamo piangere per chi ha lasciato la vita e non riesce neppure a trovare la sua sepoltura ?»[5].

scrive Berardinelli a proposito di una splendida *Canción* di Federico Garcia Lorca che riporta nel libro e poi continua:

«Credo che in questo caso abbiamo un chiaro esempio di come nella poesia moderna la massima densità e concentrazione di significato non è più, come nei poeti antichi, *difficoltà*, ma *oscurità*. Non c'è nozione, né informazione dottrinale, biografica o storica che possa aiutare a capire il "significato giusto". Qui il poeta gioca a eludere il significato, cambia continuamente le carte in tavola: quella usata per scrivere non è la mente ragionante o emotiva, è la mente onirica e simbolica. E quindi la profondità o complessità di significato coincide con l'assurdo o il nonsense. Più si legge e più si ha l'impressione di capire. Più si capisce, meno il significato è afferrabile. Ritmo e visione qui sono tutto. Oltre non si va, perché l'oltre (il significato vero, univoco e definitivo) è inafferrabile e forse non c'è »[6].

In sostanza, quello che Berardinelli dichiara a chiare lettere è che la poesia è una questione relativa al significante e non al significato, al modo in cui le parole poetiche vengono dette e non sono belle o brutte, sublimi o prosaiche, affascinanti o fastidiose a seconda del loro contenuto conclamato.
Ma un significato la poesia lo ha e deve averlo per forza ed è relativo alla *forma* con cui si esprime il suo (possibile) contenuto. Senza quella forma espressiva (che non dipende solo dalla rima o dal genere poetico prescelto o dal ritmo utilizzato nello scrivere il testo), non si dà poesia. E soprattutto senza una forma espressiva che venga colta in profondità (produca emozioni o sensazioni forti o conoscenza del reale o intelligenza del mondo proprio o altrui) non si può creare quel rapporto tra lettore e opera poetica che produca il *click* (per dirla ancora con Spitzer) della consapevolezza che si sta leggendo un testo poetico, qualunque sia poi l'apprezzamento che ne conseguirà.
Infatti – convengono i due autori di *Che noia la poesia* – senza lettore consapevole o complice la poesia non si dà in natura (con buona pace di Benedetto Croce):

«Ma perché scocchi la scintilla e succeda qualcosa ci vogliono almeno due persone: un autore e un lettore. Sembra un'ovvietà e invece non è poi tanto semplice. E' vero che si ha l'impressione che il testo scritto dal poeta sia fissato una volta per tutte. Eppure sarà difficile trovare due lettori che tra le righe leggano la stessa cosa. Anche solo per questo motivo l'interpretazione unica, vera e corretta non esiste»[7].

E' sulla questione del rapporto tra autore e lettore, dunque, che la sorte della poesia (passata e futura) si gioca ed è sulla sua scansione temporale (nella storia e nella cultura) che l'analisi del valore della scrittura poetica oggi deve essere portata per farla finita con l'annosa questione del valore "assoluto" o "relativo" da attribuire alla forma poetica. Eternità o transitorietà, infatti, non sono tanto categorie della critica quanto della storia e, come tali, sono soggette a tutt'altri criteri di giudizio.

---

[5] Hans Magnus Enzensberger – Alfonso Berardinelli, *Che noia la poesia. Pronto soccorso per lettori stressati* cit. , p. 117.

[6] Hans Magnus Enzensberger – Alfonso Berardinelli, *Che noia la poesia. Pronto soccorso per lettori stressati* cit. , *ibidem*.

[7] Hans Magnus Enzensberger – Alfonso Berardinelli, *Che noia la poesia. Pronto soccorso per lettori stressati* cit. , p. 74.

2. Ma la poesia serve ancora a qualcosa?

In un eccellente saggio di critica letteraria della poesia contemporanea, Guido Mazzoni cerca di mettere a fuoco il problema della crisi della poesia, del suo linguaggio e del suo deludente rapporto con un lettore che sembra essere sempre più latitante o troppo poco empatico con essa:

«Da molto tempo la poesia contemporanea sembra sopravvivere a se stessa: è un genere senza pubblico, o con un pubblico composto da aspiranti poeti, che vede declinare il proprio prestigio sotto il peso che una forma d'arte concorrente, la canzone, ha assunto da trent'anni a questa parte nella cultura di massa. Come il teatro nel secolo del cinema, la poesia dei nostri tempi si sorregge sul proprio passato glorioso e si affida al mecenatismo residuo di qualche istituzione pubblica o di qualche casa editrice per resistere. Ma la sociologia della letteratura non spiega da sola un simile declino; perché se la perdita del mandato sociale illumina alcuni aspetti decisivi di quanto accade oggi, una crisi così profonda ha anche delle cause interne, forse meno importanti di quelle esterne ma comunque significative»[8].

Indubbiamente, quello che Franco Fortini aveva chiamato (negli anni non sospetti della sua *Verifica dei poteri*) la fine del "mandato sociale" dei poeti (e degli scrittori *engagés* in generale) è stato un elemento centrale (per certi aspetti addirittura dirimente) nella caduta verticale dell'interesse per la poesia in Italia. "Non suonare più il tamburo per la rivoluzione" (per usare un'altra espressione calzante dello stesso Fortini) ha significato per la poesia moderna abbandonare quell'immagine di sé che corrispondeva ad una parte notevole delle aspettative dei lettori che cercavano nel poeta non tanto più il Vate (come poteva essere il Carducci *dell'Inno a Satana* o della serie dei sonetti di *Ça ira*) o l'Imaginifico (quello dei testi simbolisti e antichizzanti de *L'Isotteo* o de *La Chimera* in D'Annunzio) o il retore tripudiante dalla tribuna sull'enfasi del Progresso (si pensi a Rapisardi o a Cavallotti, fatti saldi i valori formali della loro poesia) quanto il compagno di strada e il cantore (dimesso, non enfatico, spesso pessimista ma sempre all'altezza delle situazioni con-vissute con i suoi lettori) delle lotte e delle vicende politiche del tempo suo. Un esempio (peraltro straordinario) tra tutti): quello della poesia epico-lirica di Salvatore Quasimodo.
Ma il problema "vero" sorge quando ad essere in gioco non è più soltanto lo statuto sociale della produzione "volutamente" militante di un poeta schierato su un fronte politico (qualsiasi esso sia) quando viene rimessa in discussione la dimensione universale, eminentemente lirica e descrittiva che consegue allo sforzo di disvelamento profondo dell'Io (la fatica "tradizionale" di ogni poeta secondo il classico giudizio dei lettori che da essi se lo aspettano). Scrive ancora Mazzoni:

«Quando entriamo in libreria e sfogliamo una raccolta di poesie, ci aspettiamo di trovare dei componimenti brevi che raccontano storie, esperienze e riflessioni personali scritte in uno stile personale; in altre parole, associamo alla scrittura in versi alla lirica, la lirica all'autobiografia, il personaggio che dice "io" nel libro alla persona reale che mette il proprio nome sulla copertina, e lo stile delle poesie al desiderio di raccontare se stessi in una forma che rispecchi la personalità dello scrittore: ci abbandoniamo insomma a una catena di deduzioni che solo da due secoli a questa parte è automatica. Per indicare che il genere non è più stato lo stesso dopo la svolta di cui parliamo, si

[8] Guido Mazzoni, *Forma e solitudine. Un'idea della poesia contemporanea*, Milano, Marcos y Marcos, 2002, p. 11.

usa una formula sintetica tanto chiara quanto difficile da definire: "poesia moderna". Prima ancora di esporre dei contenuti manifesti, la poesia moderna comunica un contenuto latente e sedimentato nella logica della forma: mentre il romanzo cerca di suscitare l'interesse del lettore collocando i propri eroi nel tempo, nello spazio e in mezzo agli altri, e mentre il teatro fa agire gli individui nello spazio comune della scena, la poesia degli ultimi due secoli, raccontando una scheggia d'esperienza soggettiva in uno stile soggettivo, "spera di conseguire l'universale attraverso un'individuazione senza riserve", come Adorno scrive della lirica e, per metonimia, della poesia moderna in generale. Segnata da questo doppio egocentrismo, la lirica degli ultimi due secoli rimanda un'immagine del mondo personalistica e monadica, dove l'interessante, l'essenziale della vita non risiede nell'agire interumano messo in scena o nel racconto delle storie e dei loro intrecci, ma nel modo in cui un individuo isolato si rappresenta alcune esperienze irrelate, intense, istantanee e per lo più individuali. A ben guardare nessun altro genere, neppure l'autobiografia, è così radicalmente soggettivo nel contenuto come nella forma, e nessun altro elimina tanto facilmente i livelli di realtà che trascendono l'io»[9].

In buona sostanza – si potrebbe dire che la poesia è "noiosa" perché tratta di esperienze personali, individuali, totalmente soggettive (anche se intense appassionate e violente) che non interessano a nessuno, tranne che a chi appassionatamente e dolorosamente le scrive (e de-scrive).
Ma non è forse questa la forza principale della poesia "moderna", quella che segue e supera (o spesso si affianca) la poesia romantica basata sullo sforzo titanico (e sovente sovra-umano) dell'Io di ergersi al di sopra delle difficoltà del mondo e vincere grazie proprio al dono (il "genio") della poesia? L'idea, cioè, che la poesia non sia tanto un dono o un potere destinato ad una *élite* che grazie ad essa dimostra la propria superiorità sul volgo quanto (per la poesia moderna) una capacità che tutti hanno e che permetterebbe a tutti di "cantare" le proprie vicende nel quotidiano? La "vita al cinque per cento" (di cui si è sempre detto adepto Montale) diventa oggetto di scrittura lirica e viene esaltata nella sua tristezza e monotonia certo ma anche *per e nella* sua universalità condivisa e condivisibile. Se tutti possono scrivere poesia, allora, a tutti potrebbe egualmente far piacere leggerla perché i sentimenti di chi la scrive si identificano (o dovrebbero e vorrebbero identificarsi) con le aspirazioni, i sogni, i dolori, le gioie e le aspirazioni di tutti.
La poesia lirica del secondo Novecento, dunque, individuerebbe il proprio pubblico nella maggioranza possibile dei suoi fruitori proprio in base al principio della conclamata "autobiograficità" (o comunque personalizzazione descrittiva) del principio litico che la attraversa.
In realtà non è avvenuto proprio questo e, nonostante il rifiuto del principio superomistico dell'Io lirico (di cui si diceva prima) sempre perseguito con consequenzialità dai suoi principali esponenti (da Montale a Sereni, da Fortini a Zanzotto), la poesia del secondo Novecento sconta la propria sostanziale "solitudine" (come bene spiega Mazzoni nel suo libro).
La "solitudine" dello scrittore non comporterebbe necessariamente anche quella del suo "lettore" (o un carattere di episodicità nel loro rapporto) ma va detto che è proprio nella fine del "mandato sociale" del poeta (svincolato stavolta dal suo carattere di committenza deliberatamente politica) che tale "solitudine" va ritrovata e considerata come uno dei fattori determinanti la messa in crisi della poesia e del suo linguaggio, la sua incapacità di comunicare e di ritrovarsi in un pubblico più ampio di quello degli addetti ai lavori e, talvolta, del *pendant* scolastico dello studio della letteratura. Una solitudine "molto rumorosa" ovviamente (come avrebbe detto Bohumil Hrabal), una solitudine fatta di dichiarazioni e di sottoscrizioni di manifesti, di prese di posizione pubbliche e private e di letture frequenti di poesia. Ma pur sempre una "solitudine" intellettuale dopo la grande tempesta degli – *ismi* di inizio secolo.
Dopo il tentativo da parte dei poeti (e degli intellettuali al loro seguito) di aggregarsi per far pesare la loro (supposta) "superiorità" attraverso i gruppi di pressione aggregati intorno ad una visione del mondo che li identificava (dal futurismo e dall'ermetismo in poi), la poesia italiana del secondo

[9] Guido Mazzoni, *Forma e solitudine. Un'idea della poesia contemporanea*, Milano, Marcos y Marcos, 2002, pp. 12-13.

Novecento tenta la carta "assoluta" dell'individualità poetica come corto circuito tra autore e lettore, tra il progetto della scrittura di sé e la sua esibizione come riconduzione del perimetro del reale ad essa. Ciò è evidente in poeti come Montale e Sereni ma non è certo impossibile ricondurre ad esso poeti che si vogliono di "avanguardia" o di andamento sperimentalistico come Sanguineti o Zanzotto. In tutti questi casi il poeta si costituisce come "parte per se stesso" e la sua visione del mondo è legata non tanto a un progetto di intervento o di de-costruzione del reale in cui si trova a vivere (l'"azione diretta" dei futuristi, la "parola pura" degli ermetici, il "sogno ad occhi aperti" dei surrealisti ecc.) quanto alla descrizione (in forma di metafora o di sineddoche) del suo Io dislocato in quello stesso mondo che ha rinunciato ad attraversare.
Da ciò probabilmente quella sensazione di "incomprensibilità" della scrittura poetica (e di "sazietà" del suo lettore che può forse condurre più che alla noia ad una sorta di atteggiamento "snervato" soprattutto nei confronti della scrittura lirica – *Lyrik nervt!* si lamenta, infatti, Enzensberger e si appella al buon senso dei lettori "stressati" dall' "oscurità" della poesia moderna e a lui contemporanea).
Su questo punto, allora, sarà opportuno concentrarsi: esiste davvero questa tanto famigerata "oscurità" della poesia moderna ed è un "pericolo" per la sua sopravvivenza presso i lettori?
Certo se si tiene sotto gli occhi un testo di Ezra Pound estratto dai *Pisan Cantos* (come accade a p. 72 del libro già citato di Enzensberger e Berardinelli) e lo si confronta con uno di Robert Frost (tanto per rimanere nello stesso ambito anglosassone – ma qui l'esempio è mio) è inevitabile che si pensi che il poeta americano è tutt'altro che chiaro e che leggendolo non si capisce niente rispetto alla lirica piana e struggente dell'altro grande americano. Ma la ricchezza interna del perimetro poetico di Pound è tale che se si prova a entrare nel suo mondo interiore culturale (e non solo umano e personale) la sua prepotente liricità risulta evidente. Non basta però (come pure hanno fatto molti suoi illustri commentatori a partire, ad esempio, dal suo traduttore italiano Alfredo Rizzardi) limitarsi a spiegare i riferimenti personali o le citazioni colte o i versi ripresi da altri poeti per capire che cosa Pound voleva mettere in scena nella sua "ripetizione" della *Divina Commedia* dantesca. E' molto meglio prestare fede a quello che ne scrive Furio Jesi quando si esprime a favore di una ricerca della poeticità profonda esistente nei versi di Pound e del senso di "estasi delle macerie" che prorompe da esso nel momento in cui li si legge senza pregiudiziali critiche[10].
Ma la questione dell'"oscurità" della poesia moderna non si risolve con l'enfasi sulla cultura classica o scientifica troppo profonda del poeta (che non risulta comprensibile da chi non ha fatto studi altrettanto accurati) o con il rimando ad una Parola (profetica o iniziatica) che misticamente apre mondi abissali o parallelli del tutto incomprensibili e intransitabili per il profano non abituato a simili "misteri eleusini". Ma se la lirica moderna è "oscura", lo è perché il poeta è già stato "oscurato" dalla Storia o dalla sua storia personale: la limpidezza della sua voce e del suo dire si spezza e tintinna e tremola a contatto con la materia troppo oscura che è costretto a maneggiare. Come spiega bene Mazzoni in una pagina del suo libro:

---

[10] Scrive, infatti, Jesi in un suo splendido saggio, "Parodia e mito nella poesia di Ezra Pound" (contenuto in *Letteratura e mito*, Torino, Einaudi, 1968) : "Si è più volte notato che l'oscurità di molti versi dei *Cantos* dipende dall'estrema particolarità di certi riferimenti, comprensibili solo al poeta. Ma quei riferimenti sono, appunto, macerie e la loro comprensione erudita non condiziona l'apprezzamento dell'estasi che ne è nata e che determina il fluire del canto. Chi può e vuole, si dedichi pure a indagare sulle innumerevoli allusioni inerenti la biografia di Pound che si ritrovano nei *Cantos*; in questa direzione si potrà studiare la vicenda personale del poeta e le vie per cui egli è giunto all'estasi. Ma chi voglia accogliere entro di sé quell'estasi dovrà piuttosto ascoltare in purezza di spirito, senza propositi eruditi, senza riserve, il ritmo di poesia che è sgorgato dalle macerie e le ha trascinate con sé. Si obbietterà che i *Cantos* contengono, fra l'altro, enunciazioni di dottrine economiche, storiche ed estetiche, la cui comprensione è ostacolata dall'oscurità e dalla particolarità di quei riferimenti esclusivamente personali. Innanzitutto, ciò è vero fino a un certo punto, poiché molti riferimenti "eruditi" non sono affatto accessibili unicamente al poeta, ma anche a chi possegga una futura opportunamente ampia. Ma, a parte ciò, noi crediamo che tutto l'apporto teorico di Pound alla storia e alla fondazione di una civiltà – utopistica e condannabile – possa essere considerato lo scotto che l'uomo deve pagare quando vuole accedere a quel tipo di estasi" (pp. 207-208).

«Del conflitto fra la tradizione del simbolismo e il modello di poesia proposto da Montale parla anche Fortini, un poeta che ha subito l'influenza delle *Occasioni* in forma più mediata, ma forse non meno intensa. Molto interessante a questo proposito è il saggio *Oscurità e difficoltà*, che ha il valore di una riflessione autonoma ma anche di una testimonianza, proprio come la recensione di Sereni. In poche pagine Fortini traccia una specie di tipologia storica della lirica moderna, partendo dalla sua caratteristica più evidente: l'oscurità. La lirica moderna resisterebbe al grado zero del discorso comunicativo in due modi diversi: se alcuni poeti appaiono indecifrabili perché mettono sulla pagina una catena di associazioni mentali soggettive, altri lo sono perché raccontano una scena, un paesaggio o una passione in forma allusiva o frammentaria, tacendo quelle spiegazioni che il lettore, per comprendere la lettera del testo, dovrebbe conoscere. Le due forme sono sempre state presenti in ogni scrittura, ma solo la poesia post-romantica le ha separate e contrapposte ; Fortini le chiama "oscurità" e "difficoltà"»[11].

Sia esso dovuto a un "nucleo di infrangibilità", a un elemento di rottura impossibile da ricomporre o ricostituire o un momentaneo obnubilamento del senso, fatto sta che l'oscurità caratterizza gran parte della scrittura poetica moderna. Per superarla, non bastano né il recupero della "forma chiusa" della tradizione rivisitata (come assai baldanzosamente si sono proposti di fare taluni incauti poeti della post-modernità) né l'apertura di un fronte multimediale di sperimentazione linguistica (il caso di certi esperimenti al computer di Nanni Balestrini è emblematico per il fatto che non hanno portato in nessuna direzione). L'"oscurità" c'è e resta e rende (forse) "noiosa" la poesia. La rende meno affascinante di un romanzo o di Internet. La trasforma in una materia di indagine o non di delibazione intellettuale – *per leggere poesia bisogna imparare a capirla* (e non soltanto a comprenderla). E', quindi, questo dato (l'oscurità, la difficoltà, l'incomprensibilità, la difficoltà, l'ambiguità, la stranezza) che rende difficile e "impopolare" la poesia. Ma d'altronde proprio l'oscurità (il mostrare l'insondabilità del nucleo profondo della soggettività umana, la sua inesprimibilità o la sua non completa esprimibilità) della "scrittura moderna" di poesia la rende la forma oggettivamente più compiuta e più chiara di espressione letteraria possibile.
Il senso comune risulta "oscurato" dalla scrittura poetica ma, nello stesso tempo, la ragione "profonda" della realtà descritta o allusa nel verso ne viene illuminata prepotentemente.
In questo risultato (sempre provvisorio, mai definitivo – ovviamente) risiede il valore (e la capacità) di trascendimento del presente nella poesia; si tratta, in fondo, della descrizione dell'Io che cerca di andare al di là del suo luogo quotidiano e trasformarlo in qualcosa di assoluto o di eterno mediante l'arte della scrittura e della trasposizione verbale.
In fondo, proprio nell'ineffabile e nell'indescrivibile riposa il segreto dei testi lirici della Modernità – a partire dalle epifanie di Wordsworth nel *Prelude* per finire con le epifanie di Joyce in verso e in prosa. Proprio per questo la difficoltà a leggerla si sposa alla difficoltà a scrivere una poesia che non sia pura ripetizione del già detto, il ricalco o la ripresa del suo tentativo di "assalto alla verità".
In effetti, se la poesia è "noiosa" (come scherzosamente rilanciano Enzensberger e Berardinelli) lo è perché costringe a riconsiderare tutto quello che descrive e che considera quale propria materia d'elezione, perché convince a non dare nulla per scontato e veritiero, perché ammette la possibilità che la vita vissuta non coincida con la vita sognata e desiderata.
L'altro grande problema, inoltre, è che la poesia è legata ad una forma espressiva che non è riducibile ad altro (nonostante i tentativi di trasformarla o di trasportarla, di trans-durla in altre forme espressive – come il teatro o il cinema – resta fermo il fatto che sono stati, a loro volta, questi altri generi ad essere investiti e "trasformati", ad essere lavorati in profondità, dalla poesia che dovevano fagocitare e sussumere nella loro specificità formale).
La forma della poesia, di conseguenza, diventa il suo linguaggio specifico e da esso trae linfa vitale.

---

[11] Guido Mazzoni, *Forma e solitudine. Un'idea della poesia contemporanea*, Milano, Marcos y Marcos, 2002, pp. 34-35.

Senza quella forma ormai consolidata (e che le innovazioni linguistiche rafforzano invece di distruggere) la poesia non avrebbe senso e non conoscerebbe il proprio destino comunicativo.
In sostanza, anche se resta sempre aperta la domanda sull'utilità della poesia (la sua dimensione teleologica cui tutti i grandi pensatori in campo estetico hanno provato a dare una risposta esauriente a partire da Aristotele per finire con Adorno), la poesia resta il momento di verifica delle sorti della soggettività umana e delle sue possibilità di redenzione. Come ha scritto Andrea Zanzotto:

«Si sa che, forse, il fine ultimo della poesia è il paradiso, e che un'esperienza paradisiaca, il "paradisiaco", è il miraggio più o meno confessato di ogni poeta, miraggio delle più diverse coloriture, ma terribilmente *uno* nel suo carattere. Pochi toccarono questo non-luogo dell'esperienza, anche se ogni testo, perfino il più "infernale", ha un qualche rapporto con questo non-luogo»[12].

Non so se quanto Zanzotto afferma sia vero: probabilmente si, dato che la poesia è sicuramente un non-luogo, la dimensione *altra* rispetto al reale di un quotidiano sempre più insopportabilmente irreale, innervato in una formazione culturale che perde sempre più la propria ragion d'essere.
E se la poesia serve ancora a qualcosa oggi nell'epoca della post-modernità dispiegata (qualsiasi cosa essa sia o si possa definire concettualmente) è proprio perché apre degli spazi (quando ormai sembra che non ce ne possano più essere a disposizione per nessuno) ad una soggettività ormai ripiegata su se stessa.
Anche se "noiosa" e "stressante", quindi, la poesia moderna resta un'occasione di conoscenza e di consapevolezza della crisi linguistica del reale: un luogo in cui si può ricercare e costruire un percorso che non porti soltanto verso il nulla dell'irrealtà quotidiana ma cerchi di trovare dei varchi, dei punti di fuga, delle uscite anche temporanee alla ricerca di un luogo possibile di costituzione di una nuova soggettività dell'umano.

---

[12] Il testo di Zanzotto è citato in Roberto Galaverni, *Dopo la poesia. Saggio sui contemporanei*, Roma, Fazi, 2002, a p. 11. Quello di Galaverni è un libro che, purtroppo, non sempre mantiene le promesse che ha fatto ai suoi lettori nel saggio introduttivo.

Saggi pubblicati su Retroguardia

1. *Giuseppe Panella,* **ELOGIO DELLA LENTEZZA. Paul Valéry e la forma della poesia**
2. *Giuseppe Panella,* **D'ANNUNZIO E LE IMMAGINI DEL SUBLIME. L'*Alcyone*, la *Fedra* e altre apparizioni**
3. *Giuseppe Panella,* **DINO CAMPANA: LA POETICA DELL'ORFISMO TRA PITTURA E SOGNO**
4. *Giuseppe Panella,* **REGOLE PER SOPRAVVIVERE. Modelli di analisi per una storia della fantascienza italiana**
5. *Giuseppe Panella,* **LE METAMORFOSI E I MITI. Indagine su Pietro Civitareale**
6. *Giuseppe Panella,* **RIFLESSIONI SULLA POESIA PER LETTORI UN PO' ANNOIATI (A RAGIONE ?)**

In rete:

Saggio pubblicato su *Retroguardia* (http://retroguardia2.wordpress.com/) e *La poesia e lo spirito* (http://lapoesiaelospirito.wordpress.com/).

Biobibliografia di Giuseppe Panella: http://retroguardia2.wordpress.com/biobibliografia-di-giuseppe-panella/

Saggi letterari di Giuseppe Panella in formato PDF: http://retroguardia2.wordpress.com/saggi-letterari-pdf/

Leggi tutti gli articoli di Giuseppe Panella pubblicati su Retroguardia 2.0: http://retroguardia2.wordpress.com/category/panella-giuseppe/